INTERACCION CON IMAGENES



"El día de los muertos" 1990. De la serie Portafolio de Los Angeles.

ENTREVISTA

Entrevista a Dennis Callwood, por Denise Lujo - Saavedra. Profesora de Historia del Arte. California State University. Los Angeles. Febrero, 1991.

Reportera: Dennis, vamos a hablar de la evolución de su trabajo, pero podrías explicar brevemente la teoría original del autoenfoque?

Dennis: El autoenfoque como técnica, la idea originalmente era utilizar la nueva cámara con autoenfoque de manera que creaba imágenes sin mirar por el visor. Como las nuevas cámaras tenían entre sus funciones el autoenfoque, pensaba que una buena fotografía podía ser tomada sin usar el visor, sin mirar a través de la cámara, y con esa idea procedí a producir unas obras, creo que eso fue en 1984 y 1985 y que más tarde fueron exhibidas como el "Portafolio del autoenfoque" o "Imágenes del Visor."

DENNIS CALLWOOD

R: Cuáles son las primeras obras que puedes recordar?

D: El primer grupo de fotografías lo hice en Méjico, donde estaba estudiando en 1976 y 1977 y participé en una exposición de estudiantes.

R: Recuerda cuál era el tema?

D: No, eran varias imágenes tomadas en Méjico, en las calles, en Guatemala, básicamente de personas; más o menos de tipo documental la mayoría.

R: Qué progresos hiciste desde allí?

D: Cuando regresé a los Estados Unidos comencé a estudiar en UCLA (Universidad de California en Los Angeles) y empecé a experimentar con varias técnicas lo cual era crear sobre una fotografía, haciéndola en vez de tomarla en la calle; construía imágenes en vez de tomar fotografías.

R: En qué años?

D: En 1979 y 1980. En 1981 hice los estudios de postgrado.

R: Durante este tiempo, hay algo, que unifique estos primeros trabajos?

D: Si, básicamente, la manera en que abarco las formas, y el hecho de tomar las fotografías con mucha proximidad, disfruto tomando fotografías desde muy cerca y permitiendo al tema o al sujeto su propia evolución.

R: A nivel de postgrado, en la Universidad de California, quien o quienes fueron sus profesores?

D: Robert Fleck fue mi profesor principal.

R: El es bien conocido por su fotografía en el sur de California.

D: Si, él construye imágenes en secuencia, aprendí cómo "secuenciar" las fotografías; pero en UCLA estudié con Garry Winogrand, and Robert Heinecken.

De Heinecken, aprendí como disfrutar hablando de las imágenes, creo que Heinecken es muy bueno hablando sobre la fotografía, sobre el arte, hablando sobre la imagen y la estructura de la imagen. Winogrand es muy bueno sobre cómo tratar la fotografía en sí una vez que yo la había tomado en la calle. Y también sobre enmarcar. Algo que también aprendí de él es que es mejor no concentrarse en el sujeto, sino tomar la foto del sujeto que me interesa.

R: Ves cambios en tu estilo después de dos años de estudios de postgrado?

D: Realmente nunca he cambiado mi técnica. Cuando me metí en la fotografía siempre sabía qué quería hacer, pero

al mismo tiempo quería estar seguro de no omitir nada, entonces ensayaba todos los diferentes métodos para ver si me gustaban o no. Ensayé diferentes estilos de fotografía, pero nunca dejé de hacer lo que me gustaba originalmente, que es la fotografía en la calle. Eso es lo que realmente me gusta.

R: Por qué te gusta?

D: Porque interactúas directamente, es una acción inmediata con la gente, con lo que está pasando en el mundo real. Claro que a veces, cuando siento la necesidad de crear una situación particular, una imagen particular, lo hago y no tengo nada contra eso. Lo haría cuando quiera, pero básicamente tomar las fotografías de la "vida real" me es mucho más interesante.

R: Hay algún evento cultural que te gustaría fotografiar, o cómo seleccionas el tema?

D: Bueno, usualmente no es un proceso de seleccionar, sino que el tema va evolucionando al mirar los contactos y descubrir lo que me interesa, y luego puedo caer en cuenta que en algún evento dado donde tomé unas fotos me nace el deseo de retornar y explorar más. En algunas ocasiones escojo un tema y lo exploro semanalmente. Pero básicamente, tiene que ser algo interesante para mí y que pueda sostener mi interés por mucho. Sin ese deseo es difícil trabajar.

R: Cómo ve la evolución de su trabajo después de los estudios de postgrado?

D: Llegó a ser una mezcla de muchas cosas diferentes. Todavía uso el autoenfoque, en este momento la mayoría de las fotografías que estoy tomando son con este método. También combino imágenes "enmarcadas" por el visor con las imágenes sin el visor. Además ahora veo que estoy trabajando con palabras, incorporando palabras con las formas y jugando con eso.

R. Cuál es tu interés corriente? Todavía quieres trabajar con gente, de aquí de los Angeles?

D: Si, y todavía me interesan los eventos culturales. Son muy importantes para mí trabajo, porque me gustan los rituales diferentes, me gusta la cultura de por sí, y me gustan las diferentes maneras en que cada cultura aborda sus problemas y las soluciones singulares que encuentran para resolverlos. Los rituales de las diferentes culturas son muy estimulantes para mí. Así que yo siempre he sido el tipo de persona que le gusta explorar los puntos de vista que cruzan las culturas, y me esfuerzo por entender a la gente de diversas culturas y trasfondos.

R: Por qué trabaja en blanco y negro?

D: Comencé a hacer fotografía a color, me gusta el color, pero no tenía plata para seguir trabajando en color. El blanco y negro era más barato y una vez comencé a trabajar con esta técnica continué usándola porque parecía mostrar mejor las cosas que yo quería expresar, y me gustaba. En algún momento desearía volver a concentrarme en el color. Uso el color de vez en cuando, tengo bastantes imágenes que hago en color, pero no concreto a color como lo hago en blanco y negro.

R: Quiénes son tus fotógrafos favoritos, quién te gusta, quién ha influenciado tu trabajo?

D: Creo que mi primera influencia fue una fina fotografía de Carrol P. Blue, ella fue mi primera influencia en fotografía, pero Winogrand, su método de trabajar es algo que yo encontré fácil y que me gusta hacer; y me dio la seguridad de que iba en la dirección correcta, al concentrarme en el sujeto y no enmarcarlo en el visor, pues cuando comencé siempre me concentraba en la imagen a través del visor. Me gustaba el fotógrafo francés Brassai, su trabajo tiene una espontaneidad que me gusta, como una tajada de la vida, que da la sensación de estar presente, una sensación de haber visto el gesto, la mirada, el movimiento y me gusta el cuerpo humano, el rostro humano, el ser humano y lo que hace, y cómo lo hace, y creo que esas cosas nunca son viejas, sino universales.

R: De qué tamaño es tu trabajo?

D: Usualmente trabajo para mis exhibiciones en formato de 11 x 14 ó 16 x 20 pulgadas, ese es el tamaño de la imagen que me gusta usar con película de 35 mm. No he trabajado con muchas cámaras grandes y por eso tiendo a mantener mis imágenes relativamente pequeñas, parece apropiado para lo que hago.

R: Como, creando pequeñas ventanas?

D: Pues si.

R: Cómo ves la fotografía contemporánea en los Estados Unidos?

D: Yo realmente no pongo mucha atención, me gusta salir y ver más gente, trabajar y probablemente gozaría viendo fotógrafos y aprendería algo de sus trabajos, pero no he tenido tiempo para hacer eso. He estado muy concentrado en producir mi propio trabajo.

R: Vives en Los Angeles, exhibes internacionalmente. Cómo te ves a ti mismo dentro del mosaico de la fotografía de California y de Los Angeles. Quiero decir tu trabajo en sí como trabajo individual?

D: Bueno, mi trabajo básicamente está basado en Los Angeles como fotógrafo, aunque probablemente no he exhibido tanto en Los Angeles como debía; pero me gusta exhibir fuera de Los Angeles. En un futuro me gustaría mostrar mi trabajo en Los Angeles, pero por ahora tiendo a

concentrarlo fuera de la ciudad. Ojalá eso cambiara. 1

R: Cuál es la posición en tu trabajo, en la fotografía dónde es tu lugar, por decirlo así, con referencia a la composición del mosaico de la misma, hablando en términos del contenido o del estilo?

D: Estás preguntando dentro de la fotografía en general en Los Angeles?

R: Si.

D: Supongo que mi trabajo es básicamente "Fotografía de la calle" y es muy personal, supongo que podría ser personal y sexual, que se yo... es sobre mi, es sobre mi manera de ver el mundo, y yo sí tengo un punto de vista, tengo una inclinación política, trato de presentarla; no creo que todavía he hablado fuertemente, pero creo que con el tiempo la gente comprenderá de qué se trata mi trabajo y lo que estoy haciendo. En términos de cómo se compara mi trabajo con el de otros fotógrafos de Los Angeles, poco me importa, me preocupo por producir mi propio trabajo, y dejo a los historiadores de arte, a los críticos decidir cuál es el lugar que ocupará mi trabajo. Por mi parte, en este momento, estoy tratando de producir todo lo que puedo.

R: Dennis, en qué dirección quisiera que evolucionara tu obra en el futuro cercano?

D: Básicamente lo que yo quiero lograr es crear libros sobre la fotografía, por ahora no hay un libro de mi trabajo. Estoy incluido en libros de otras personas, pero me gustaría en algún momento ver mi propio trabajo publicado.

R: Cuál sería la diferencia con una exposición tradicional?

D: Bueno, tiendo a trabajar, juego con una idea por bastante tiempo, y por eso, es usualmente algún asunto social que estoy tratando... me gustaría crear libros que no solamente sean fotográficos, sino estéticamente agradables y además que tengan un mensaje social, inclusive tal vez con un texto escrito por un historiador social.

R: Si hablaras con alguien de Colombia, Méjico, Bolivia, de América Latina en general, cómo hablarías para darle una idea sobre lo que es Los Angeles y el sur de California?

D: Mi trabajo en sí no es sobre el sur de California, ni Los Angeles. Es sobre mi respuesta ante mi interacción con América, con el mundo, con la gente con quienes yo interactúo a diario, es sobre mí mismo y cómo interpreto el mundo y cómo reacciono ante él. Por eso mi trabajo no corresponde a ningún lugar o tiempo en particular, podía venir de Nueva York o cualquier otro lugar.

R: Si tuvieras qué explicar tu trabajo a alguien qué dirías?

D: Pregunta difícil, creo que...

R: Pero es buena pregunta porque, como historiadores todo lo que tratamos de hacer es interpretar tu trabajo. Creo que es interesante que el artista describa sus emociones en cuanto a su trabajo propio. Eso es realmente importante porque mucho de eso se pierde al ser interpretado en cincuenta o veinte años. Es bueno saber lo que tú sientes en cuanto a tu trabajo.

D: Como cualquier artista quiero sentir que estoy haciendo algo que puede ser de valor para alguien. Mi trabajo puede aclarar alguna cuestión social y si hace eso me alegro, pero creo que la idea para mí es crear el trabajo, expresarme a través de él y dejar que el trabajo hable por sí mismo, por decirlo así. No quiero que mi obra parezca un sermón y quiero quedarme en el trasfondo y dejar que la gente venga, cada uno con su propio trasfondo, así quiero quedarme callado y que el trabajo les hable. No quiero decirles de qué manera deben mirar o interpretarlo.

R: Podría decir que cuando la gente mira su obra está mirando a través de sus ojos por un momento?

D: Pienso que ellos están mirando mi respuesta emocional al mundo.

R: Dennis, hablemos brevemente sobre el portafolio de Los Angeles; cuándo creaste este portafolio?

D: Las imágenes del portafolio de Los Angeles vienen desde 1986 hasta 1990. Básicamente son fotografías de diferentes eventos culturales en Los Angeles; por ejemplo el festival japonés, El mercado africano, La feria del condado de Los Angeles, los Watts Towers, varios grupos culturales y lugares en Los Angeles.

R: Qué factor une todo este trabajo?

D: Bueno, lo que lo unifica tiene que ver con la manera en que yo veo los medios de comunicación, la manera en que el mundo que yo veía se mostraba de modo diferente en la televisión. Así que en mi obra la interpretación de mi mundo, la realidad de mi interacción con el mundo comparada con lo que veo en la televisión, es una respuesta directa a estas contradicciones.

R: Cuántas imágenes hay en el portafolio de los Angeles?

D: Aproximadamente 40 imágenes.

R: Es este su portafolio más reciente?

D: Si, es el portafolio más corriente. En este momento estoy trabajando sobre las manifestaciones contra la guerra en Los Angeles pero eso es trabajo en proceso.

R: Analizando este trabajo y trabajos en el pasado, cómo describirías su evolución?

D: Este trabajo es multifacético, combina el autoenfoque con el uso a veces del visor, la mayor parte es de autoenfoque, que le da cierta borrosidad, es callado pero al mismo tiempo los mensajes están presentes.

Nuevo realismo fotográfico

ALEJANDRO ROSAS

En las últimas décadas se ha desarrollado un tipo de fotografía que más que ofrecernos respuestas nos ataca con preguntas: "¿Qué está pasando aquí?" nos dicen las imágenes.

Derivado del fotorreportaje, esta clase de nuevo realismo se acomoda al ritmo dinámico de nuestra vida moderna. Estas fotos son como un vistazo, una forma de ver, que busca acomodo en nuestra cultura visual contemporánea; cultura compuesta de imágenes rápidas aparentemente desordenadas y ambiguas, que pasan y se guardan en nuestra memoria.

En esta lucha de arte fotográfico por capturar y representar el mundo que nos rodea se han desarrollado numerosas propuestas, algunas de las cuales pueden verse actualmente en diversas ciudades de California.

Uno de los más admirables conceptos que pueden verse hoy en dia es la serie de fotografías en las carreteras que presenta Adam Avila en la "Long Beach Art Asssociation Gallery (447 Long Beach Bl., noviembre 8-27).

En base a una técnica que le ha llevado varios años perfeccionar, Avila nos presenta imágenes de las autopistas que todos nosotros hemos podido experimentar; pero que por la velocidad con que pasan y se suceden no tenemos tiempo de asimilar.

Según explica el propio Adam Avila en su presentación, para desarrollar esta técnica éste ha debido experimentar con diferentes equipos antes de encontrar el apropiado, el cual le permite practicar esta fotografía sin ningún riesgo ni para él ni para los otros automovilistas.

De este modo, el autor no tiene que apartar la vista de la carretera mientras capta con la cámara lo que en su mente es sólo una imagen fugaz, pero suficientemente fuerte para atrapar su atención. Para sorpresa del espectador, los resultados son imágenes con un gran impacto visual, y en ocasiones con una visión humana que nos habla del drama cotidiano del hombre, que pasa desapercibido especialmente cuando estamos ante el volante.

Son estas "pequeñas tragedias" las que atrajeron en un primer momento la atención del fotógrafo chicano, quien ha sumado a este carácter testimonial original un complejo y sorprendente sentido estético y formal hasta ahora inexplorado y por cierto no exento de belleza.

Otra exposición igualmente importante que puede verse en estos días en el condado de Los Angeles es la del fotógrafo caribeño Dennis O. Callwood, quien nos presenta un nuevo lenguaje fotográfico desarrollado por él mismo (Century Gallery, 13000 Sayre St., Sylmar, hasta el 5 de diciembre).

Este nuevo concepto fotográfico ha sido denominado por el propio artista como "autofocus" o enfoque automático. El término se refiere a la nueva tecnología desarrollada por la industria fotográfica, la cual —según Callwood— puede ser utilizada en una manera que puede cambiar el modo de ver y pensar en fotografía.

"En el trabajo de autoenfoque —dice el fotógrafo— no es necesario levantar la cámara al ojo. El encuadre y la composición no están rígidamente controlados. El contenido emocionante de una situación es lo que rige, y el preservarlo llega a ser asunto de intuición. Es posible mucha más velocidad; la foto se puede hacer al mismo tiempo que se ve el sujeto."

De este modo, la fotografía instantánea, sin planear y aparentemente impensada de Dennis Callwood nos muestra una imagen del mundo que se parece mucho a la forma en que todos vemos de manera natural. Sin embargo, estas fotos, a diferencia de nuestra forma de ver indiscriminada, están guiadas por la intuición y la sensibilidad del fotógrafo: "Pensé —agrega— que se podría hacer una fotografía con contenido y forma sin hacer caso al encuadre o a la composición."

"Mis exploraciones —continúa— tuvieron lugar en México. Al principio había una incomodidad en sostener la cámara, en apuntarla y empujarla hacia el sujeto. Tenía asimismo que superar la sensación de no saber verdaderamente si el objeto estaba encuadrado."

"Había razón entonces para descubrir algo por primera vez. Ahora podría fotografiar detrás de la espalda, sobre la cabeza, con los ojos cerrados o simplemente apuntando la cámara hacia el objeto."

En la actualidad uno de los principales retos del fotógrafo es pasar desapercibido y tomar al sujeto en su forma más natural y espontánea, similar a una rebanada de nuestro modo de ver cotidiano.

La necesidad de esta cualidad ha dado lugar a formas de representación como la que practica Dennis Callwood, quien ha trabajado en los últimos años en ese concepto y apenas ahora empieza a exhibirlo en galerías públicas del área angelina.

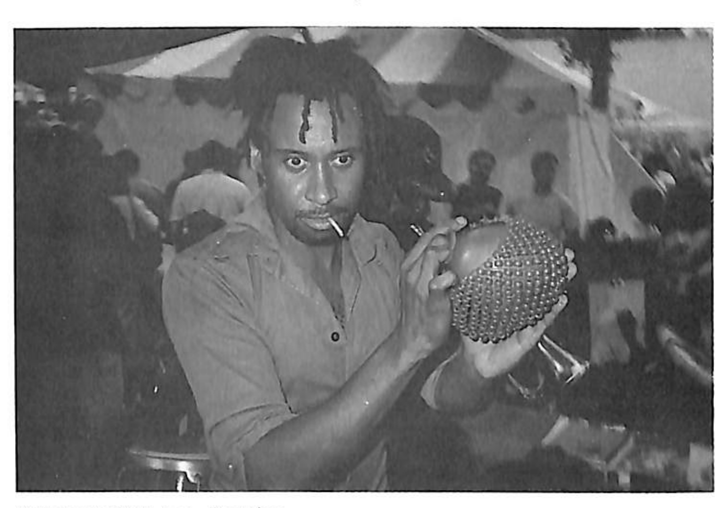
"Estas fotografías —afirma— no son arte antes o durante el acto de disparar. Llegan a ser arte cuando se transforman en imágenes, cuando suben nadando a través del revelador, tan sorprendente para mí como para cualquier otro."

Otra exhibición importante que puede verse en estos días es la del fotógrafo mexicano Pedro Meyer (San Francisco Museum of Art, hasta el 31 de enero próximo), quien presenta aproximadamente 50 fotografías, tomadas en las últimas dos décadas en diferentes partes de Latinoamérica.

Meyer pertenece a una nueva generación de fotógrafos mexicanos que buscan representar la identidad de su pueblo. Sin embargo, Meyer es quizás uno de los pocos que ha podido asimilar las corrientes fotográficas de nuestro siglo y adaptarlas a la búsqueda de esa identidad.



"Dama con frenos" 1985. Los Angeles



"Músico" 1985. Los Angeles

"El llamado de la iguana" 1988. De la serie Portafolio de Los Angeles.



Los Angeles negros 1981. Los Angeles.



"Líneas blancas" 1988. De la serie "Portafolio de Los Angeles."



"Domesticación en progreso" 1991. De la serie Portafolio de Los Angeles.

ARTWEEK PHOTOGRAPHY
nuary 12, 1985 / Volume 16, Number 2 / $1.50 per copy

DEFINING THE PORTRAIT

Garden Grove **Chuck Nicholson**

An enlightening and enjoyable sampling of the twentieth century's diverse approaches to portraiture is presented by an exhibit at Mills House Visual Arts Complex. I went to it, hoping to clarify for myself how portraits can be used as a means of personal expression and how portraits that hang in art galleries differ from those in the windows of commercial studios. I wasn't disappointed. Portraiture presents a very difficult challenge for the photographer who is interested in creating a unique personal imagery as well as capturing the character of the subject. Yet to an admirable degree most of these more than eighty works by twenty-eight photographers seem to do just that. I say seem to, because only those who know the subjects can truly judge the accuracy of the characterization, and because I am not that adept at reading character in faces.

The show is divided into two parts—nineteen "major artists" and nine "emerging" southern California photographers—and there are some significant differences between the groups as well as some confusing similarities. Generally the well-known photographers work in styles that are more traditional and commercial, and their technique and subjects are more impressive or picturesque. The younger, local photographers are more interested in extending the range of portrait subjects and approaches. Consequently they seem less concerned with the character of their subjects and more concerned with personal statements.

There are also many interesting comparisons to be made among the photographers in each group. Representing the classic tradition of studio portraiture are Irving Penn, Richard Avedon, Yousuf Karsh and George Hurrell. Each has developed a distinctive style of lighting and composition that differs in expressive content, though they all give their subjects an impressive stature. Of these technical masterpieces, those of Penn seem the most imaginative and the most expressive of personal eccentricities—both those of the photographer and those of the subject. In contrast, Hurrell's impersonal images give us idealized Hollywood cliches.

One of the most important decisions a portrait photographer makes is whether to use a neutral background or to place the subject in an environment that aids character definition. Two works by Arnold Newman attest to his preeminence as a master of compositions that reflect his famous subjects' personalities. Judy Dater's subjects are not well known, and her environments are more enigmatic. Even so, the expressive gestures of her subjects project highly individual personalities, while dark, rich tonalities and textural detail suggest psychological depth and complexity. Henri Cartier-Bresson is also represented by some fine environmental portraits. Cartier-Bresson, who like the majority of photographers in the show is not known principally as a portraitist, uses a 35mm camera that gives his works a more casual, less artificial expression. His portrait of Giacometti, also, is more a psychological description of the artist than a physical one. Josef Koudelka also uses a 35mm camera. His stark, grainy images dramatically express the harsh reality of Eastern European gypsies and are as much documents of a social environment as portraits of individuals.



"Retrato de joven pareja" 1983. De la serie el Pueblo de Los Angeles.



"Retrato de un actor" 1983. De la serie Portafolio de Los Angeles

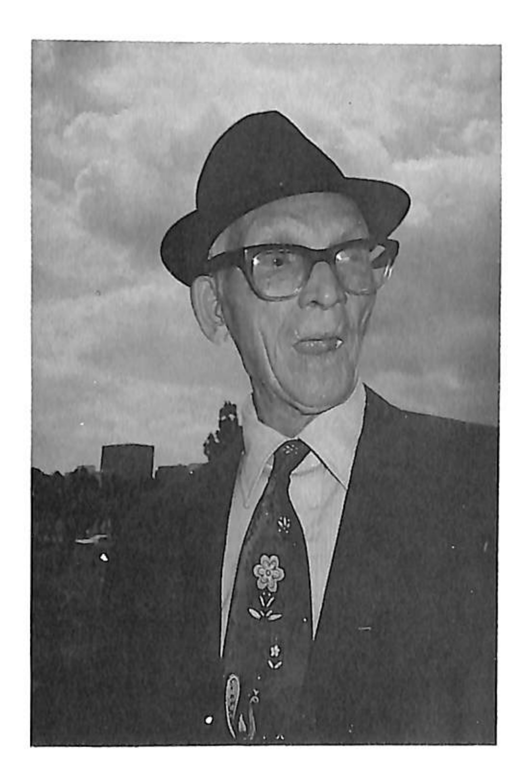
The choice of subjects is a very important element in portraits used for personal expression. A majority of the local photographers have focused on specific socio-economic groups, making a statement that these people, too, deserve to be recognized as personalities. An interesting comparison can be made between Dennis Callwood's photographs taken at a Hispanic church in Los Angeles and Linda Rich's documents of residents in a poor Baltimore neighborhood. Although both series are the result of a serious, long-term involvement, Callwood's more casual 35mm images suggest a closer personal relationship between photographer and subject. Rich uses a larger format camera and stands farther away from her subjects, placing as much emphasis on the description of the environment as on the personalities. I also found myself comparing the works of Neil Chapman and Christopher Foster, who both use an unusual hand-coloring process. Chapman's technique is more refined, and his coloring adds an odd, expressive quality to works that display a great deal of the subject's character. In contrast, the personalities of Foster's subjects are completely subordinated to the run-down environments that surround them and the bright, astringent color that expresses his reaction to the area.

Jerry Burchfield's imaginative multi-exposure images are the most unusual in the exhibition. They offer more insight into his own personality than into that of his subjects, but I would still call the works portraits. The works by Marsha Burns, Joan Myers and Larry Whiteside, however, do not fit my understanding of the term portrait. Yet I found these works very useful in clarifying just what I do consider a portrait to be.

With the exception of seven of the well-known photographers, everyone is represented by several works. Those not already mentioned include Ansel Adams, Imogen Cunningham, Emmet Gowin, Philippe Halsman, Dorothea Lange, Mary Ellen Mark, Nicholas Nixon, George Tice, Edward Weston, Mark Johnstone, Roger Camp and Daniel J. Martinez.□



"Una trampa en el camino de la vida" 1986. De la serie Portafolio de Los Angeles.



"Sombrero negro y nubes" 1985. Los Angeles.



"Hombre con cola blanca" 1991. De la serie Portafolio de Los Angeles



"Arte y bailarina" 1991.

PHOTOGRAPHERS TRAIN THEIR FOCUS ON LATIN AMERICA

By Harriet Swift

The Tribune

LATIN AMERICA IS a favorite subject for photographers, from the photojour nalist to the fine-arts variety. Dennis Callwood and Graciela Iturbide are two of the foremost emerging photographers with their eyes trained on the south; both have current Bay Area exhibitons.

Iturbide is a native Mexican who only began to explore her own culture as an adult.

Callwood's show, at the Meridian Gallery, is exclusively about the tiny Central American country of Belize, which he has visited regularly during the last 10 years.

"Belize" includes 35 black and white photographs that look closely at the Mayan, African-Caribbean and white cultures that have mixed and intertwined in what was formerly British Honduras.

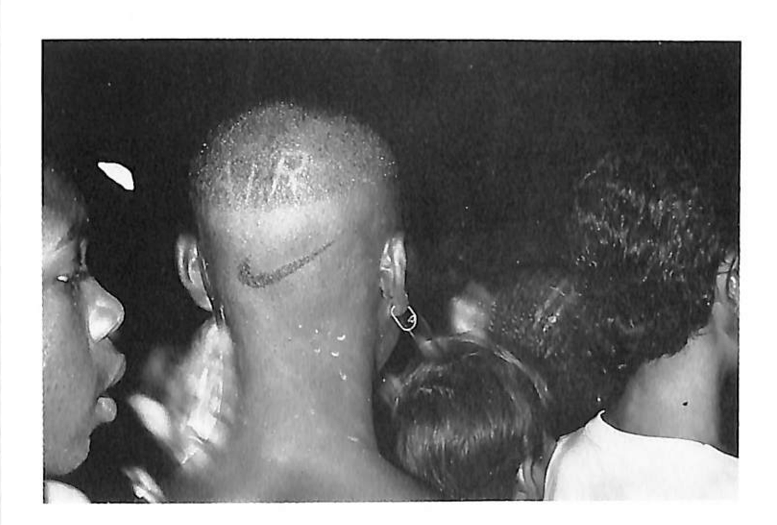
Callwood, who was born in the Virgin Islands and received degrees from the University of California at Santa Cruz and the University of Southern California, also attended the University of Veracruz and has shown his work widely in Latin America. Like Iturbide, He is fascinated and troubled by the clash and accommodation of traditional culture and Americanization.



"Flor de esclavitud" 1979. De la serie Portafolio de Belize.



"Bougainvillea roja" 1989. De la serie Portafolio de Belize.



"Publicidad gratis" 1989. De la serie Portafolio de Belize.

OUTSIDE THE VIEWFINDER
ART WEEK

Photographs by Dennis Callwood at Meridian Gallery, San Francisco. By Bill Hayes. January 1990

(EXCERPT)

In a selection that contains several fine pictures, the most striking and sophisticated photograph is a 1988 image called *yesterday's News as Wallpaper*, which neatly sums up Callwood's primary concerns. It is a portrait of three children standing before a wall crudely insulated with a collage of various newspaper pages. (Their parents are seen in a similar accompanying portrait.) Huddled together in the right half of the photograph-oldst girl atop, infant barely visible in the lower corner- they stare out with a trusyfulness that one must attribute, in part, to their feelings for the photographer himself. Distinctly visible, occupying the left half of the image, as if it were in itself an opposing portrait-representing the other side of the world- is a full page from *The New York Times.* "The Allure of Mapplethorpe's Photography," the headline states; two now-famous images-a portrait of Ken Moody and a close-up of a calla lily-draw immediate associations with the controversy and ongoing debate surrounding the Mapplethorpe survey that cused an unprecedented amount of national attention last year.

The juxtaposition of images, of course, is rich with irony and social commentary. The Mapplethorpe story-it is possible to guess- was provided more space in the *Times* in the space of six months than has ever been devoted to the problems of Belize; certainly enough to insulate every wall in the family's home. What white America considers news (or what a white American photographer considers art) is hardly relevant to the practical, daily struggles of this black Caribbean family, as the title suggests. Will they be fed? Will they remain in poverty? Will the children learn to read the newspaper pages? That, too, is yesterday's news; tomorrow, in all likelihood, nothing will have changed. The image also emphasizes what Callwood sees as the damaging intrusion of the American media and businesses on the traditional culture of Belize, a theme that recurs in several other photographs here.

In spite of this, the family members consciously chose the pages with which to decorate-as well as insulate- their walls. Like many others who may have far more advantages, more money, more education, this typical Belize family responded to "the allure of Mapplethorpe's photography," to its representation of an idealized world, ultimately, to the allure of photography itself.

Simply and without self-consciousness, the photograph sets Callwood against Mapplethorpe, clearly articulating the former's interests by showing the extreme differences in style, subject matter and technique between the two. Mapplethorpe, who worked under carefully controlled studio conditons, photographed Moody, the bald black man, as if he were an exquisite marble bust-gorgeous, but mythological. Callwood, whose grainy, routh-edged work closely resembles documentary photography, also comes in close to reveal the beauty of the children-yet unlike Mapplethorpe's nudes and flowers, they are not perfect objects. Shooting spontaneously in their own home, watching the children with his eyes, not through the viewfinder, Callwood captured their physical beauty and a sense of the conditions in which they live. This notable achievement is matched in many of the excellent photographs from Belize in this consistently fine presentation.

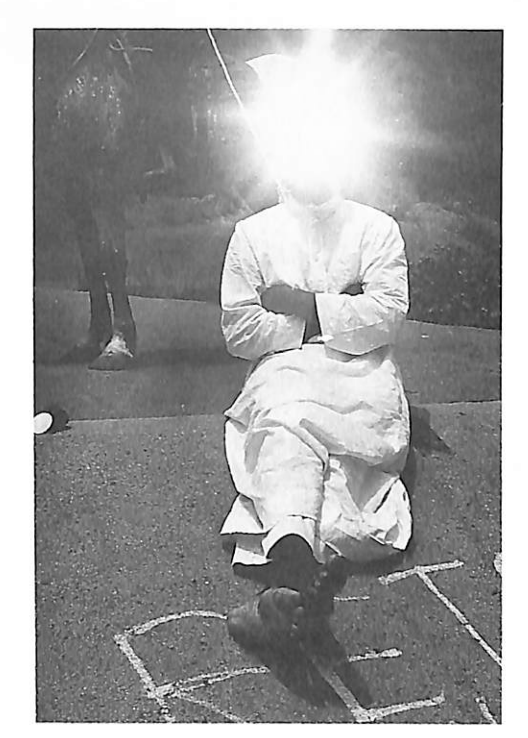


"Las noticias de ayer como papel de pared" 1988. De la serie Portafolio de Belize.

Directamente y sin timidez la fotografía enfrenta a Callwood contra Mapplethorpe, aclarando los intereses del primero a través de las fuertes diferencias de estilo, temática y técnica entre los dos. Mapplethorpe, el que trabajó bajo las condiciones controladas de un taller de fotografía, presentó a Moody, un hombre calvo negro, como un exquisito busto de mármol hermoso pero mitológico. Callwood, el de los trabajos menos refinados con más textura y parecidos a la fotografía documental, también se acerca bastante para revelar la belleza de los niños. Pero al contrario que los desnudos y las flores de Mapplethorpe para él no son objetos perfectos. Al capturar espontáneamente la imagen de los niños en su casa, Callwood los observó, no a través de, sino directamente con los ojos y así fijó su belleza física y el medioambiente. Este notable logro se repite consistentemente en muchas de las excelentes fotografías en esta fina presentación.



"Bajo el talón de los dioses" 1990. De la serie Portafolio de los Angeles.



"Libertad" 1980. Los Angeles



"Niñas" 1979. De la serie Portafolio de Belize.



"La mirada del sultán" 1991.

WAR: NAY AND YEA

"By photographing and interpreting the demonstrators' placards, isolated words, improvised images, posters, apparel, and physical transformations as makeshift communication or cultural signpost, I am able to define the "cultural psyche" of post-Vietnam America. It is my belief that America's defeat in Vietnam has not yet been fully digested and eliminated from the national bowel. The defeat, like racial conflict, still lingers under the surface and is being manifested in today's demostrations.

That Vietnam is still part of our "collective cultural psyche" is brought starkly home when one observes the similarities between the visual imagery of today's demonstrations and the imagery of antiwar demonstrations during the Vietnam era.

My intention is to give the viewer a visual book with clear cultural road maps that might not only shed light on the United States involvement in Vietnam but also contribute to the understanding of our recent involvement in the Persian Gulf War."

Dennis Callwood
March 1991.



"Paren la guerra" 1991. De la serie : Guerra si - no

GUERRA: SI - NO

"Al fotografiar e interpretar como vallas culturales o comunicaciones improvisadas. A los afiches de los manifestantes, sus palabras aisladas, sus trasformaciones físicas, puedo definir el "psiquis cultural" de la era post-Vietnam en los Estados Unidos. Creo que la derrota en Vietnam aún no ha sido bien digerida ni eliminada del sentimiento nacional. La derrota, como el conflicto racional, queda apenas bajo la superficie y se hace presente en las manifestaciones de hoy.

Vietnam sigue siendo parte de nuestro "psiquis cultural colectivo". Esto se hace claro al ver las semejanzas entre las imágenes visuales de las manifestaciones de ahora y las manifestaciones contra la guerra en la época de Vietnam.

Quiero dar al espectador un libro visual con buenos mapas culturales que no solamente iluminan el papel de EEUU en Vietnam, sino además, contribuyan al entendimiento de nuestra participación reciente en la guerra del Golfo Pérsico."



"Así que ella gano la guerra" 1991. De la serie "Guerra: si - no".

"Retratista trabajando en su estudio" 1988. Entonces y ahora: Un retrato del Festival del Renacimiento.



"Vendedora de frutas" 1988. Entonces y ahora: Un retrato del Festival del Renacimiento.

NOW AND THEN: A PORTRAIT OF THE RENAISSANCE

"Newcomers 1990." Los Angeles Municipal Art Gallery.
Marie de Alcuaz Kish, curator.

(EXCERPT)

Dennis Callwood captures the events of everyday life in black and white photography Which transforms the normal into something different-They are humorous, symbolic, alluring, embarrassing, condoning, romantic, something familiar yet unfamiliar at the same time. Ordinary people become actors on a stage as the artist creates his own through the lens of his camera.

Callwood is an acute observer; his camera is the witness. The images take on a life their own far beyond documentation; they are transformed through his technical mastery. The image is painted in black and white on the lens of his camera and becomes a masterful comosition through a balance of the formal qualities of shade,, contour and light.

In the series, Now and Then: A Portrait of the Renaissance Pleasure Faire, Callwood works with both the overt theme of the commemoration of the defeat of the Spanish Armada by Sir Francis Drake, in 1588, and with the sub-theme, unknown to most visitors to the fair, of the uncertainty of future fairs. (The Agoura property has since been sold and the fair has been moved to a new location for the first time in 25 years.) Callwood staded: "My photographs are an emotional response to both past and contemporary realities. The images play on a "period facade" of pomp, costume and pageantry, while attempting to capture the present emotionality of the subjects encapsulated in their 16th and 17th century attire."

En las series, Entonces y Ahora: Un retrato del Festival del Renacimiento, Callwod trabajó dos temas. El de la feria relacionado con la conmemoración de la derrota de la Armada Española por Sir Francis Drake, en 1588 y otro desconocido por la mayoría de los visitantes al festival: la incertidumbre sobre el futuro de la feria.

El terreno de la feria fue vendido y la feria ha sido trasladada a un nuevo lugar por primera vez en 25 años.

Callwood dice: "Mis fotografías son una respuesta emocional a el pasado y la realidad contemporánea. Las imágenes juegan en un período de la historia con fachada de pompa, disfraz, festividad, mientras se trata a la vez de capturar las emociones del momento de los sujetos vestidos al estilo del siglo XVI y XVII.

CAMPLIFE

A Portrait of Juvenile Delinquent Wards.

CAMPLIFE gives a visual presentation of life in a camp designed to house juvenile delinquent wards of the courts. The subjects were not aware that photographs were being made; the camera was not concealed, but was believed to be empty.

The purpose of the portfolio is to raise questions concerning our society's incarceration of its youth at a time when their minds and bodies are in crucial states of their development. The work asks, has our society sufficiently explored alternatives to incarceration as a means of correction?

Do bigger and better prisons reduce crime? We are building them, without addressing the reasons why people go to prison. The recidivism rate in state institutions is over 50%; can such institutions legitimatley claim rehabilitation as their goal? Are juvenile facilities the "minor league" or training ground for a larger, adult criminal underclass? Are we unwittingly creating such an underclass and contributing to our society's own destruction?

I Call my work "art sociology" or "sociological art" because the inspiration comes from social issues. The social discourse is filtered, through the artist's sensibility, through the apparatus used to capture and produce the image, through the subject matter and the medium. Each casts its own spell. Together they conspire to produce an image while losing some of their own characteristic. The lines between "fictional truth" and reality are erased, leaving only a photographic blur - an offspring that can be neither fact, fiction nor reality. Its only truth is its presence as a photographic blur.

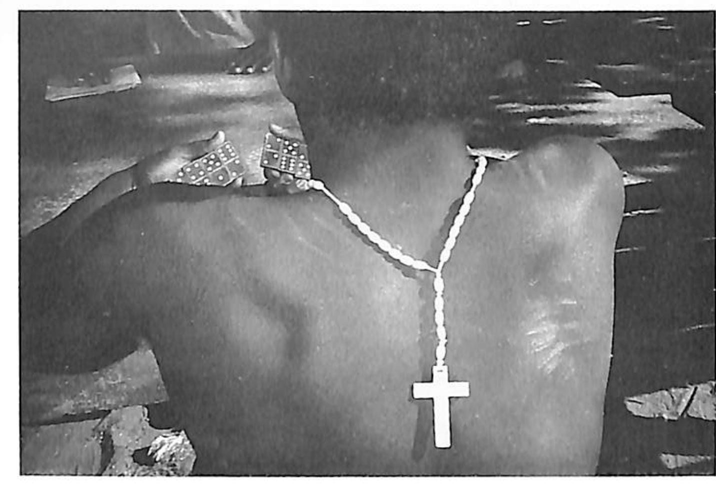
Dennis Callwood

April 1987

VIDA EN EL CAMPAMENTO nos enseña la vida en un sitio diseñado como vivienda para delincuentes juveniles. Ellos no sabían que se les estaba tomando fotos, la cámara no estaba escondida, sino que pensaron que no llevaba película.

El propósito de esta serie es de plantear preguntas en relación a la política de encarcelación de jóvenes durante una etapa crítica de sus vidas. Se intenta cuestionar si la sociedad ha explorado lo suficiente otras alternativas a esta política de encarcelación.

¿Será que disminuye el crimen con construir cárceles mejores y más grandes? Las estamos construyendo sin preocuparnos por las causas que llevan a la gente a la cárcel. La tasa de reincidencia en las instituciones estatales se encuentra arriba del 50%. ¿Legítimamente podrán llamarse instituciones de rehabilitación? ¿Será que las instalaciones juveniles son la "liga menor" o "campo de entrenamiento" para una clase baja



"Jugador de dominó con cruz" 1986. De la serie Vida en el Campamento.

adulta más grande? ¿Sin darnos cuenta estaremos creando tal clase baja y últimamente la destrucción de nuestra propia sociedad?

A mi trabajo lo denomino "arte-sociología" porque la inspiración proviene de la problemática social. El discurso social se filtra a través de la sensibilidad del artista, a través del aparato utilizado para captar y producir la imagen, y a través de la temática del medio artístico. Cada elemento hace su propio hechizo. Juntos se conspiran para producir una imagen, mientras cada elemento pierde algo de sus características propias. Se borra la línea entre la "verdad ficticia" y la realidad, se deja únicamente una imagen fotográfica borrosa -un descendiente que no puede ser ni hecho, ni ficción, ni realidad. Su única verdad se encuentra en el ser una imagen fotográfica borrosa.

"Red de telaraña" 1987. De la serie Vida en el Campamento.



"Apertura a la decadencia" 1986. De la serie Portafolio de Los Angeles.

BIOGRAPHY

DENNIS CALLWOOD. St. Thomas, Virgin Islands, 1942.

EDUCATION: 1984 Master of Fine Arts, Fine Arts Photography. University of Southern California. Los Angeles, California.

1979-80 Fine Arts Photography Sequence. University of California, Los Angeles. **1979** Otis Parsons Art Institute, Los Angeles, California. **1976-77** Coursework in Photography University of Veracruz, Xalapa, Veracruz, Mexico. **1973.** B.A. Sociology, University of California, Santa Cruz, California.

EXPOSICIONES: 1992 ● Los Angeles, City College. Art Gallery. Los Angeles, CA.**1991** ● El Pueblo de Los Angeles. State Historic Park. Art Gallery. Los Angeles, California. ● Museum of Modern Art. Centro Colombo Americano. Medellín-Colombia. Museo Universidad Nacional, Bogotá. ● Black Gallery. Los Angeles, California. **1991** O Security Pacific Gallery. Los Angeles, CA. O "Personal Reflections". Mount St. Mary's College. José Drudis-Biada Art Gallery. Los Angeles, California. ● "Los Angeles, Portfolio". Meridian Gallery. San Francisco, California. **1990** ● "Venice In Fullframe". Lorange Coast College. Photo Gallery. Costa Mesa, California. ● "From Belize to Los Angeles". William Grant Still. Community Arts Center. Los Angeles, California. ● "Belize". Meridian Gallery. San Francisco, California. **1990** O Casa De Las Américas. Fine Art Gallery. Habana, Cuba. O "Contemporary Works By African-American Artists And Traditional African Art". NAACP Exhibition & Auction. Christie's Auction House. New York, New York. O "Voices From The Black Community". The Los Angeles Festival. Long Beach Art Association Gallery. Long Beach, CA. O The Urban Home: Images by Contemporary Black Photographers. The Studio Museum in Harlem. New York City, New York. **1989** ● National Arts Council. Bliss Institute. Belize City, Belize, Central America. O"Newcomers 1990", the series, Now and Then: A Portrait of the Renaissance Pleasure Faire. Los Angeles Municipal Art Gallery. Los Angeles, California. O "Every Fourteen Minutes". Tortue Gallery. Santa Monica, California. **1987** ● San Francisco Internacional Airport. San Francisco, California. ● Centros Colombo Americano Traveling Exhibition. Colombia. ● West Los Angeles Municipal Art Gallery. West Los Angeles, California. O "Urban Context". Century Gallery. Dennis O. Callwood, Karl Gernot Kuehn, and Donna Williams. Sylmar, California. O Centro Cultural de la Raza. San Diego, California. "Las Americas: Toward a New Perspective". Bronx Council on the Arts. Longwood's Art Gallery. Bronx, New York. **1986** ● University of Veracruz. Xalapa, Veracruz, Mexico. ● Agora de la Ciudad. Xalapa, Veracruz, Mexico. ● Consejo Mexicano de Fotografía, AC. Mexico City, D.F. Mexico. O Cine Taller Unaula. Medellín, Columbia. O Photo Vision. Madrid, Spain. The Photo Center Gallery. New York University. New York, New York. **1985** O "The Finish Print". Aetna Institute Gallery. Hartford, Connecticut. O Fotografica Gallery 1199. New York, New York. O Irvine Fine Arts Center. O Irvine, California. O Los Angeles Center for Photographic Studies. "Outspeak/Imagine There's a Future". Los Angeles, California. O "Four From USC". The Emil

Freed Gallery. Los Angeles, California. O Old City Print Shop. "Off The Street". Los Angeles, California. O Katherine E. Nash Gallery. "Family". University of Minnesota. Minneapolis, Minnesota. O Self-Help Graphics, Fine Arts Gallery. "Siete Fotografos Latinos". Los Angeles, California. **1984** ● Helen Lindhurst Fine Arts Gallery. University of Southern California. Los Angeles, California. O Mills House. Visual Arts Complex. Garden Grove, California. O Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana. Havana, Cuba. O The Emil Freed Gallery. "Artists Call". Los Angeles, California. O LAPA Gallery. Venice, California. O Angeles Gate Cultural Center San Pedro, California. **1983** O "Urban Images". San Francisco International Airport. San Francisco, California. O Student Center. "Four International Students Exhibit". University of Southern California. Los Angeles, California. O Guggenhim Gallery. Chapman College. Orange, California. O Member's Invitational. Friends of Photography. Carmel, California. O Atelier Gallery/USC. Santa Monica, California. **1982** O Harris Gallery. "Recent Photograpshs - Subject Women". Los Angeles, California. O Cultural Arts Center. The International Collegiate Exhibition. Oxnard, California. O Factory Place Gallery. Los Angeles, California. **1981** O African-American Museum. Dallas, Texas. O Washington Square East Galleries. New York University. "American Visión". New York, New York. Southwest College Art Gallery. "Los Angeles Photographers". Los Angeles, California. O Watts Towers Art Center. "Los Angeles Black Photographers" Los Angeles, California. O Barnsdall Park Municipal Art Gallery. "Multicultural Focus" - a photography exhibition for the Los Angeles Bicentennial, Los Angeles, California. **1980** O Slide Screening. Spellman College. Atlanta, Georgia. O Rosary College. "Celebration of the Human Family". Chicago, Illinois. Downey Museum of Art. L.A.C.P.S. Membership Exhibition. O Downey, California. O Westwood Center of the Arts. Second Annual Juried Photographic Exhibition. Los Angeles, California. Coos Bay Museum. Sixth Annual Juried Photographic Exhibition. O Coos Bay, Oregon. O"Alternatives 1980" - Juried Exhibition. Siegfried Gallery, Ohio. Silver Image Gallery, Ohio University. Spaces Gallery, Ohio State University. Juried Photographic Exhibition. O Chattahoochie Valley Art Association Gallery. La Grance, Georgia. Juried Phtographic Exhibition.

DISTINCIONES: 1990 * Awardee, J. Paul Getty Fellowship, Los Angeles, California. **1988** * Awardee, The Brody Arts Fund Fellowship, Los Angeles, California. **1984** * Awardee, George C. Page Scholarship, University of Southern California, Fine Arts. Department, Los Angeles, California. Awardee, University of Southern California. Tuition Award, Los Angeles, California. * Exhibition Grant from El Pueblo de Los Angeles State. Historical Park, City of Los Angeles. * Member The Citizens Advisory Commission Los Angeles Olympic Organizing Committee, Los Angeles, California. **1983** * Special Community Honoree, The Concerned Belizean. Association, Los Angeles, California.

COLECCIONES PUBLICAS. Casa de las Americas, Habana Cuba. Cine Taller Unaula Medellín, Colombia. O Centro Colombo Americano. Medellín, Colombia. National Arts Council, Belize. City, Belize. Museum of Modern Art. Medellín. O Cine Taller Unaula Medellín, Colombia.

PUBLICACIONES: 1990 * Artists Receiving the J. Paul Getty. Trust Fund Fellowship, Art News, Los Angeles Times, Calendar, 6/24/90, Page 81. * Joe Wood, "Choices". The Village Voice. New York, N.Y. * Carolyn Dennis, "Contemporary Urban Images". North Star News. New York, N.Y. * Beverly Hall Lawrence, "Home: There's No Place Like It". New York News. New York, N.Y. * Suzanne Slesin, "Lasting Vision of the Home". The New York Times. New York, N.Y. * Suvan Greer, "Enlarging the Cultural Vocabulary". Los Angeles Time Calendar, Los Angeles, California. * Shirle Gottlieb, "Voices from the African-American Community". Artweek Vol. 21 No. 30 p. 14. San Jose, California. * Harriet Swift, "Photographers Train Their Focus on Latin American". Oakland Tribune. Oakland, California. * Bill Hayes, "Outside the View Finder". Artweek, Photographs by Dennis Callwood at Meridian Gallery, p. 10. **1989** * Amandala. 9/8/89, Page 5. Belize City. * An Illustrated Bio-Bibliography of Black Photographers, 1940-1989, Deborah Willis-Thomas, Garland Publishing, New York, New York. **1988/89** * Blacks in the Arts, A Yearbook, Donald Bogle, Garland Publishing, New York, New York. 1988 * Artists Receiving the Brody Funds, Art News, Los Angeles Times, Calendar, 12/11/88, Page 96. * Casa de las Americas, Page 141, Havana, Cuba. * RE: VIEW. Newsletter of The Friends of Photography, page four, San Francisco, CA. * Kristine McKenna, "Newsomers" a showcase for 12 L.A. Artists. Los Angeles Times Calendar, Los Angeles, California. **1987** * Laurie Garris, "The City in Contex". Artweek Vol. 18, No. 40. * Diario del Otun: Germán Valencia. Fotografías de Dennis Callwood. Pereira, Colombia, p. 13. **1986** * Josine Ianco-Starrels, Los Angeles Artists Out of Town: Los Angeles Times Calendar, October 19, 1986, page 89. * Tinta Indeleble. Febrero, No. 55, page 1. Xapala, Veracruz, Mexico. * Sociales. Diaro, Xalapa. * El Universal. Mexico City, Mexico. * Excelsior. Mexico City, Mexico. * Tinta Indeleble: Rafael Villar Aguirre. Dennis Callwood: Photography. Agosto, No. 86, p.1. Xalapa, Veracruz, Mexico. **1985** * The Irvine World News, september L 1, 9, B-8. * The Photograph Collector's Resource Directory. Second Edition P. 45N. The Photographic Art Center. New York, New York. * Pattie Pate, "Personal and Public Ceremonies," Art Week, vol. 16, No. 36. Alejandro Rosas, "Siete Fotografos Latinos En Los Angeles," La Comunidad, No. 219, p.4. * Ninah Berland, "On Photography, Facing Up to a Challenge in Exhibit, "Los Angeles Times, Calendar, 1/6/85. * Chuck Nicholson, "Defining the Portrait, " ArtWeek, vol. 16, No. 2, p. 12. **1984** * NATARAJA, album cover for Herman Brooks, jazz musician. * Black Women Achievements Against the Odds, Smithsonian. Institute Traveling Exhibition, Washington, D.C. * 24 Hours in the Life of Los Angeles, edited by Klaus. Fabricius and Red Saunders, New York: Alfred Van Der Marck Editions. * A Day in the Life of London, McGregor Publishing, Sydney, Australia.

● Exposiciones individuales
O Exposiciones Colectivas

INTERACCION CON IMAGENES

DENNIS CALLWOOD

ITINERANCIA

MEDELLIN

Septiembre 4 - Octubre 4 1991

CENTRO COLOMBO AMERICANO
Director: Paul Bardwell
Director Galería: Juan Alberto Gaviria
Asistente Cultural: Clara Martínez
Comunicador: Fernando Arenas
Actividades Culturales: Aldemar Betancur

MUSEO DE ARTE MODERNO DE MEDELLIN
Directora: Natalia Tejada
Administradora: Nohelia Gómez
Director Artes Plásticas: Jesús Gaviria

BUCARAMANGA

Octubre 15 - Noviembre 19 1991

CENTRO COLOMBO AMERICANO
Directora: Diony Sepúlveda

CAMARA DE COMERCIO:
Director Ejecutivo: Juan José Reyes
Directora Extensión Cultural: Marta Sorzano

SANTAFE DE BOGOTA

Enero 16 - Febrero 28 1992

MUSEO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL
Directora: María Victoria de Robayo

AGRADECIMIENTOS - THANKS

USIS (Servicio Cultural e Informativo de los Estados Unidos), PELDAR, South American Parts Corporation y Aerolíneas TAMPA S.A.

Diseño: Alberto Sierra
Traducción: Laurel Sulkin
Impresión: IMSERGRAF LTDA.



CENTRO COLOMBO AMERICANO
A.A. 8734 Phone: (574) 251 44 16
Fax: (574) 251 33 26
Medellín - Colombia